

## THOMAS HARDY: JUDE THE OBSCURE

Susana ONEGA JAÉN

En *Twentieth Century English Literature*<sup>1</sup> Harry Blamires señala la peculiar situación de Thomas Hardy en la historia de la literatura inglesa, a caballo entre dos períodos distintos, la época Victoriana y el reinado de Eduardo II, concluyendo:

*Chronologically ... he is a nineteenth century novelist and a twentieth century poet* (p. 8).

Podemos aceptar esta afirmación siempre que hagamos hincapié en el adverbio "chronologically" pues, como Merryn Williams ha puesto de relieve en *A Preface to Hardy*<sup>2</sup>:

*We call Hardy a Victorian because he spent the first sixty years of his life in the nineteenth century and it was that century which formed many of his beliefs and ideas. But he was not a typical Victorian; to many of us he now seems to exemplify the more modern, adventurous, questioning spirit which came into literature about the turn of the century and led on directly to the work of D.H. Lawrence* (p. 61)

1 BLAMIRES, Harry: *Twentieth Century Literature*, Hong Kong: Macmillan (1982).

2 WILLIAMS, Merryn: *Preface to Hardy*. London: Longman 1979, (1976).

Como es bien sabido, Hardy encontró siempre en su propio tiempo un abierto rechazo a sus novelas por parte de un sector importante del público. Tras la aparición de *Jude the Obscure*<sup>3</sup> a finales de 1895, Hardy abandonaría para siempre este campo para dedicarse por entero a la poesía. En la Postdata al Prefacio de su primera edición, publicada en abril de 1912, Hardy se lamenta de la mala recepción de su novela, tanto en Inglaterra como en el Nuevo Continente, así como de la gran controversia suscitada entre sus pocos defensores y sus múltiples detractores, achacando a este hecho su decisión de apartarse de la creación novelística para siempre:

*The only effect of it (the controversy) on human conduct that I could discover being its effect on myself -the experience completely curing me of further interest in novel-writing (p. 41).*

Sería ingenuo suponer, pese a todo, que la única razón que tuvo Thomas Hardy para negarse a continuar escribiendo novelas fuera su descontento con la crítica y con el público en general pues, como C.H. Sisson apunta certeramente en su Introducción a la edición Penguin de *Jude de Obscure* de 1978<sup>4</sup>

*Hardy is not, ultimately, concerned with the fashionable or unfashionable view of morality, or the various social righteousnesses and unrighteousnesses, in which his characters are entangled, except as material for an art which cares for none of them (p. 14).*

Con toda probabilidad Hardy abandonó el campo de la novela cuando creyó haber agotado el tema que le había ido absorbiendo progresivamente, sobre todo a partir de *The Major of Casterbridge*<sup>5</sup>, a saber, las relaciones de la pareja en el matrimonio y sus efectos sobre las posibilidades de realización del hombre.

En *The Major of Casterbridge* Hardy dramatiza los efectos alienantes de un matrimonio prematuro que producen una sensación de resentimiento y frustración en el hombre, agobiado por la obligación de atender las necesidades materiales de esposa e hija. En

<sup>3</sup> HARDY, Thomas: *Jude the Obscure*, 1st. publ. 1896. Harmondsworth: Penguin 1979, (1978).

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> HARDY, Thomas: *The Mayor of Casterbridge*, 1st. publ. 1886. Harmondsworth: Penguin 1979, (1978).

esta obra, la solución al conflicto es brutal pues Michael Henchard se libra de esposa e hija por el sistema de venderlas en pública subasta, quedando así libre para ejercer su talento y transformarse de segador por cuenta ajena en propietario y alcalde de Casterbridge.

Hardy no nos dice nada acerca de las razones que pudo haber tenido Michael Henchard para casarse tan joven, aunque es fácil imaginarlas. La novela comienza ya en el punto en que, agobiado por la situación financiera y animado por el alcohol, el protagonista da el paso decisivo de vender a su familia, y no hay a lo largo de toda la obra ningún intento por parte de éste de justificar filosófica o lógicamente su acción.

El comienzo de *Jude the Obscure* es muy parecido, con la importante diferencia de que aquí Hardy se remonta a la niñez del protagonista, haciendo hincapié en su carácter soñador y en su pasión por el estudio, de manera que su boda con Arabella, a la que ha sido abocado por un engaño, significa la truncación de sus esperanzas de entrar en la Universidad y de elevarse de condición social. También hay diferencias importantes en el carácter de los protagonistas de una y otra novela: Michael Henchard es ante todo un hombre de acción, fuerte y poco reflexivo, acostumbrado a hacerse obedecer. Su esposa Susan es todo lo contrario, tímida, callada y obediente, representante prototípica de la esposa-esclava. En *Jude the Obscure* la situación es el reverso: Jude es enfermizamente sensible, compasivo y tímido; Arabella es fuerte, desconsiderada y vital. Su asociación con los cerdos que cuida en la granja de su padre y que es capaz de sacrificar, crudamente simboliza su apego a la tierra y a los placeres sensibles, de manera que su conquista de Jude significa la victoria de la carne sobre la mente, de las pasiones sobre el intelecto.

Mientras que en *The Major of Casterbridge* la lucha que Michael Henchard ha de librar, a partir de la venta de su esposa, es una batalla por el ascenso en la escala social y el reconocimiento de su respetabilidad, Jude luchará por abrirse un camino en la Universidad y en el mundo intelectual de Christminster, pero también, por imponer una forma de vida en disonancia con el canon establecido de respetabilidad.

Con el paso del tiempo tanto Michael Henchard como Jude

Fawley encuentran otra mujer que ocupe el lugar de la primera. Las relaciones de Mr Henchard con Lucetta son simplemente las de dos amantes que han puesto en peligro su reputación dejándose llevar por una pasión ilícita. Su proyecto de matrimonio, por tanto, tras la muerte de Susan, es tan sólo un intento de conformarse al patrón establecido de moralidad que prescribe el matrimonio como la única forma que tiene una mujer de recuperar el honor perdido:

*They were intimate -rather. He did not think so deeply of her as she did of him. But in an impulsive moment, purely out of reparation, he proposed to make her his wife. She agreed. But there was an unexpected hitch in the proceedings; though she had been so far compromised with him that she felt she could never belong to another man, as a pure matter of conscience, even if she should wish to (p. 243).*

Aunque este matrimonio nunca llega a celebrarse, está claro que, tanto para Lucetta como para Michael Henchard -lo mismo que para Elizabeth-Jane y el resto de Casterbridge-, la boda es la única alternativa honorable que tienen. De hecho, podría decirse que Michael Henchard no piensa en otra cosa que no sea reparar el daño cometido, desde el momento mismo en que vendió a Susan y a Elizabeth-Jane, primero gastándose las cinco guineas que el marinero le dió por ellas en un vano intento de localizarlas; casándose con Susan por segunda vez tras la supuesta muerte de aquél y manteniendo su palabra de matrimonio a Lucetta. Sin duda Henchard expía con creces su mala acción de juventud, comportándose honorablemente el resto de su vida e intentando así hacerse perdonar la base falsa sobre la que se asentó su prosperidad. Pero, en las novelas de Hardy, los movimientos del destino son siempre caprichosos e imprevisibles. No hay plan cuidadosamente establecido (como en las novelas Victorianas) para castigar al injusto, primar al justo y perdonar al arrepentido. La rueda de la fortuna sigue un camino propio e inexscrutable y, lo mismo que nos enriqueció, nos puede volver a empobrecer. Al final de *The Major of Casterbridge*, Michael Henchard se encuentra solo, malquerido y pobre, de nuevo segador por cuenta ajena, sin esposa e hija, precisamente en el mismo punto en que se encontraba la mañana que siguió a la venta de Susan y Elizabeth-Jane en la barraca de la feria. Su muerte, como un viejo animal solitario en la choza del pastor, viene a simbolizar la estrecha unión entre el hombre y la Naturaleza que le rodea, convirtiéndole en parte del paisaje, diminuto átomo de polvo traído y llevado por el viento, cuya desaparición pasa desapercibida para el resto de la Creación.

En *Jude the Obscure*, por tanto, Hardy retoma una situación analizada ya parcialmente en *The Major of Casterbridge* para buscar sus implicaciones más profundas, cuestionándose abiertamente la injusticia de un sistema social que condena a la pareja a un matrimonio indisoluble y ve con malos ojos cualquier tipo de alteración de la rígida estructura social.

Engañado por Arabella, Jude accede a casarse con ella muy joven a fin de salvaguardar su honor. Este matrimonio, basado en una fuerte atracción sexual, está condenado al fracaso porque limita y degrada la parte intelectual de Jude, haciendo imposible la consecución de su meta de entrar algún día en la Universidad. Pese a todo, Jude consigue librarse de Arabella muy pronto, al llegar a un acuerdo mutuo de separación y emigrar ésta a Australia, de forma que Hardy ofrece a Jude una segunda oportunidad de reemprender su verdadero camino y labrarse un porvenir. Pero, si para Michael Henchard la creación de riqueza es algo intrínseco a él, para Jude Fawley, el tímido, reflexivo y apasionado idealista, la barrera económica resultará siempre un obstáculo insalvable, y además volverá a cometer el error de enamorarse otra vez.

Se ha dicho de Sue Bridehead que es la primera heroína de Hardy que se parece a "The New Woman"; ese tipo de mujer que surge en Inglaterra en la década de los años mil ochocientos noventa, dando lugar al movimiento feminista y de la que Lillian Harnan, en "Pen Points"<sup>6</sup>, escribió:

*Nature does not force the "new woman" to assume a position inferior to her lover, in any relation of life. She will sustain only the relations which she herself desires, will be happy in the love of her lover, and tenacious of her own self-respect; and her children will imbibe the spirit of their free mother, and will be happy, healthy, and independent -in marked contrast to the offspring of the "submitting" slave mother (p. 96)*

Sue Bridehead comparte con estas mujeres su sentimiento de igualdad entre los sexos, su comportamiento irreflexivo y su independencia, su intelectualismo y su admiración por escritores como John Stuart Mill; sin embargo, como Gail Cunningham pone de relieve en "Thomas Hardy: New Women for Old"<sup>7</sup>, existen aspectos

6 HARMAN, Lillian: "Pen Points", *Adult*, May (1898).

7 CUNNINGHAM, Gail: "Thomas Hardy: New Women for Old", *The New Woman and the Victorian Novel*, London: Macmillan (1978), págs. 88-118.

importantes en el carácter de Sue Bridehead que la apartan de las típicas militantes feministas, sobre todo en lo concerniente a la agresiva libertad sexual que estas propugnan y que Sue Bridehead sustituye por una gélida carencia de pasión. Lo mismo que Jude, Sue Bridehead ha cometido el error de casarse precipitadamente, por razones equivocadas, con un hombre al que no ama y, aunque es tan afortunada como Jude en conseguir el consentimiento de su esposo para separarse materialmente primero y obtener el divorcio después, no consigue, pese a todo, liberarse de la carga psicológica que supone el saberse unida en matrimonio por un sacramento indisoluble. Lo mismo que Tess, Susan Henchard o Lucetta, Sue Bridehead, a pesar de sus convicciones filosóficas, su capacidad de raciocinio y su rebeldía consustancial, termina abandonando sus convicciones más íntimas sobre el derecho de los seres humanos a la felicidad y, acosada por los remordimientos tras la masacre de sus hijos y el suicidio de Father Time, vuelve a casa de Phillotson, a un matrimonio estéril y masoquista.

A lo largo de su vida Sue Bridehead ha conocido a tres hombres diferentes y se ha negado siempre a mantener relaciones sexuales con ellos. Aunque no se nos dice abiertamente, la prematura muerte del estudiante de Christminster, con quien convivió Sue antes de conocer a Jude Fawley, pudo haber tenido que ver con su desesperación ante esta importante cláusula en sus relaciones amorosas. Tras casarse con Phillotson, Sue descubre con horror que los deberes como esposa incluyen una sujeción sexual a los deseos del hombre que no es capaz de soportar, y es esto precisamente lo que la lleva a solicitar una separación matrimonial. Pese a convivir con Jude Fawley durante varios años, tampoco cede a sus requerimientos amorosos hasta que teme que Arabella lo aparte de su lado. Está claro que Sue contempla su relación con los hombres desde un punto de vista totalmente masculino, similar a la que existiría entre dos jóvenes del mismo sexo que terminan amándose a partir de una perfecta comunión espiritual. Así al menos es como Sue describe a Jude su relación con el estudiante de Christminster:

*We used to go about together -on walking tours, reading tours, and things of that sort- like two men almost. He asked me to live with him, and I agreed to by letter. But when I joined him in London I found he meant a different thing from what I meant. He wanted me to be his mistress, in fact, but I was not in love with him -and on my saying I should go away if he did not agree to my plan, he did so. We shared a sitting-room for fifteen months; and he became a leader-writer for one*

*of the great London dailies; till he was taken ill, and had to go abroad. He said I was breaking his heart by holding out against him so long at such close quarters... (p. 202)*

Hardy, con su conocido afán de dejar bien claro el simbolismo de las acciones de sus personajes, pone en boca de Sue esta declaración precisamente cuando, tras escaparse del colegio metiéndose en el arroyo, ha sido acogida por Jude en sus habitaciones de soltero y se seca ante la chimenea enfundada en el traje de los dominos de éste. Tampoco es casual, por tanto, que, al entrar la patrona para preguntarle, si querrán comer en casa, ésta tome a Sue por un chico. Pese a todo, es la propia Sue quien se define más claramente, cuando le dice a Jude:

*People say I must be cold-natured, -sexless- ... But I will not have it Some of the most passionately erotic poets have been the most self-contained in their daily lives (p. 203).*

Con estas palabras Sue rechaza las acusaciones de frigidez que, tanto dentro de la obra, como en las bocas de los críticos, le han sido hechas a menudo. Se ha dicho a veces que Sue Bridehead es una mujer irreal, producto de la fantasía de la mente de un hombre, y es cierto que esta alusión a los poetas románticos que consumen su pasión sin realizarla jamás nos lleva a comparar a Sue con las heroínas de romance, siempre virginales y gélidas, exigiendo siempre una veneración que se confunde en sus orígenes con el culto a la Virgen María. En "Pessimism and Fictional Form"<sup>8</sup> David Lodge describe lo que J. Hillis Miller ha denominado "scenes which ... dramatise some form of obstructed relationship" y que son escenas en las que la comunicación entre dos personajes está mediatisada por algo que les separa físicamente, como un alféizar de ventana, el umbral de una puerta o un arroyo, o que se produce en forma de carta, cuando sería fácil tener una entrevista personal, como, por ejemplo, y cito a Lodge:

*The extraordinary exchange of notes between herself (Sue) and Phillotson in their school in which she begs to be released from their marriage (p. 198).*

David Lodge analiza esta tendencia de Sue Bridehead a poner

<sup>8</sup> LODGE, David: "Jude the Obscure: Pessimism and Fictional Form", *Critical Approaches to the Fiction of Thomas Hardy*. Dale Kramer (ed.). London: Macmillan (1979), págs. 193-201.

obstáculos entre sí misma y su interlocutor como una exacerbación de su enfermiza aversión a los contactos físicos, contrapesada en la novela por la tendencia opuesta de Arabella a buscar el contacto como medio de disuasión de su interlocutor, y aunque esta lectura es clara a un nivel primario de interpretación, a un nivel más profundo es posible ver la relación simbólica entre obstáculos y pureza, entre la rosa y la muralha que protege el "hortus conclusus".

Tras conocer a Sue, Jude abandona definitivamente sus esperanzas de entrar en la Universidad y de ordenarse sacerdote. Pese a ello, de la mano de Sue, Jude Fawley es capaz de dar a su vida intelectual un vigor y profundidad inusitados. Ella le enseña a despreciar los convencionalismos que matan la libertad y destruyen los deseos de vivir del hombre, proponiéndole un proyecto de vida en común basado en la camaradería y la mutua comprensión. En *Sons and Lovers* D.H. Lawrence reproduce un planteamiento muy similar, si suprimimos la cuestión moral de fondo sobre la indisolubilidad del matrimonio que subyace en la obra de Hardy. En la obra de Lawrence la relación de Paul Morel con Miriam y Clara es básicamente la misma que la que mantiene Jude con Arabella y Sue Bridehead<sup>9</sup>. Arabella es a Clara lo que Miriam es a Sue. Las dos primeras simbolizan la posibilidad de realización de la pareja a través del sexo. Ambas ejercen una gran fascinación sobre sus amantes y son capaces de apartarles -al menos temporalmente- de sus tendencias más sublimes. Pero ambas también se sienten insatisfechas de lo que reciben de ellos, incapaces por su forma de ser de entregarse sin reservas mentales. Miriam se diferencia de Sue en que es mucho más sumisa y resignada, pero comparte con ella su característica más sobresaliente, la frigidez, acompañada de una inteligencia superior, capaz de satisfacer las necesidades intelectuales de su pareja. De las cuatro mujeres, posiblemente sea Sue Bridehead el personaje más interesante, por su mezcla de espiritualidad, masoquismo y rebeldía que la convierten en una compañera fascinante y destructiva al mismo tiempo. Salvando las diferencias podría decirse que, en la obra de Lawrence, Sue Bridehead se ha escindido en dos

<sup>9</sup> Sobre la relación entre *Jude The Obscure* y *Sons and Lovers*, ver Norman PAGE, "Hardy, Lawrence, and the Working-Class Hero", en Francisco GARCÍA TORTOSA and Ramón LÓPEZ ORTEGA (eds.), *English Literature and the Working Class* (Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1980), págs. 39-58.

personajes diferentes: Miriam y Mrs Morel. Como ésta última, Sue mantiene a su amado atrapado en la madeja de un amor posesivo que excluye el sexo, pero también a otras mujeres que pudieran dársele y que pide más amor del que es capaz de entregar a cambio. Al final de la novela, Jude se da cuenta por fin de esta incapacidad de entrega de Sue, cuando ella decide abandonarle para volver con Phillotson:

*I will never come to see you again, ever if I had the strength to come, which I shall not have any more. Sue, you are not worth a man's love!* (p.469)

En *Sons and Lovers*, Paul Morel tiene fuerzas para abandonar primero a Miriam, luego a Clara y finalmente para poner morfina en el té de su madre, acelerando así su muerte, de modo que el libro se cierra con una nota de esperanza, con la perspectiva de una vida artística en el extranjero. En la obra de Hardy, sin embargo, no existe más salida del absurdo que la propia muerte del héroe. Jude se suicida caminando bajo la lluvia hasta la casa de Sue en estado febril; su acto es la última muestra de rebeldía que ha sido capaz de dar:

*I made up my mind that a man confined to his room by inflammation of the lung, a fellow who had only two wishes left in the world, to see a particular woman, and then to die, could neatly accomplish those two wishes at one stroke by taking this journey in the rain* (p. 472).

Pero si en D.H. Lawrence las complejas relaciones entre tres mujeres y Paul Morel agotan de por sí el nudo de la trama, en *Jude the Obscure* estas relaciones son sólo el aspecto palpable de un dilema de fondo que acapara la atención de Hardy y que es el injusto sistema social que condena a la pareja a un matrimonio indisoluble a pesar de que en la práctica no parece existir el matrimonio perfecto y estable.

En *The Mayor of Casterbridge* la sensación de que el vínculo matrimonial es indisoluble es tan fuerte que Henchard no duda en volver a casarse con Susan cuando vuelve a encontrarla al cabo de los años, y ello a pesar de que preferiría hacerlo con Lucetta. Cuando a su vez por fin se le ofrece a Lucetta la oportunidad de casarse con Henchard y ésta lo rechaza en favor de Donald Farfrae, los vecinos de Casterbridge organizan un "skimmington ride", cuyos efectos, como es sabido, son tan brutales que causan la muerte de Lu-

cetta. Está claro que para la sociedad del siglo XIX que describe Hardy<sup>10</sup>, una mujer pertenece al primer hombre que la posea y a ningún otro, incluso aunque ésta se case después con alguien diferente. Así, en *Tess of The D'Urbervilles*, pese a casarse con Angel Clare, Tess se siente en conciencia esposa de Alec D'Urberville y este sentimiento es compartido por el propio Alec, quien no sale de su asombro cuando Tess le dice que se ha casado con Angel Clare:

*You do? he cried. Somebody else? But has not a sense of what is morally right and proper any weight with you? (p. 395).*

En *Jude the Obscure* Hardy afronta en sus implicaciones más profundas la para él lacerante paradoja de que una relación sexual de juventud o un matrimonio concertado con precipitación e ignorancia de sus verdaderas implicaciones pueda destruir la vida de dos personas que habrían sido felices por separado. Para ello Hardy pone en boca de Jude y de Sue toda una serie de argumentos lógicos extraídos tanto de la Biblia como de los escritos de pensadores contemporáneos, sobre todo de *On Liberty*, de John Stuart Mill. De esta forma Hardy se entronca dentro de la moda vanguardista de finales del siglo XIX que, desde trincheras tan dispares como el teatro de Shaw o de Ibsen o las avanzadillas feministas, estaban atacando consistentemente los axionas más cruciales de la moralidad Victoriana.

Pero el elaborado sistema filosófico que ha ido dando sentido a la rebeldía de Sue y de Jude se viene abajo como un castillo de naipes con la inesperada masacre de los niños y el suicidio de Father Time. Hardy intenta convertir este suceso en un mero conflicto de supervivencia, una especie de culminación del progresivo deterioro económico de la familia, pese a lo cual es sin duda el episodio más forzado e irreal de toda la novela, como forzado e irreal

10 SISSON, C.H., en su Introducción a *Jude the Obscure*, Op. cit., págs. 18-19, toca un punto interesante al afirmar que Hardy describe un tipo de sociedad muy retrasado con respecto a la vanguardia londinense: *When he says, in the person of the novelist that 'Agnostics had scarcely been heard of at this time', he is speaking of a small, provincial circle, a world of artisans and tradesmen, serious-minded men for whom thinking meant taking a few paces from the door of the parish church... It needs only a very slight acquaintance with the eighteenth century in England or France -to go no further afield in time or place- to realize how limited such a view is.*

es el propio personaje de Father Time. Los críticos más dispares han convenido en rechazar este climax sangriento como gratuitamente truculentamente, inverosímil e incluso risible. También es además el episodio de la novela que más se acerca al género popular de las baladas que Hardy solía escuchar en Dorset cuando era niño. Su justificación, si la tiene, está en que Hardy necesitaba en este punto de la historia que la vida propinara a Sue un golpe tan brutal que la obligara a descender del mundo de las ideas al de la realidad sensible. En todo caso, el efecto de la masacre sobre Sue es también increíble, a menos que pensemos que después de todo Sue no había sido honesta, que en realidad sólo estaba jugando a ser progresista.

Con la conversión de Sue el movimiento de la novela completa su círculo. Jude, el piadoso, ha renegado de sus creencias y aspiraciones, iluminado por la lógica de Sue, y ésta a su vez abandona sus principios filosóficos para volver a creer. Para llegar a este círculo vicioso un hombre y una mujer han vivido, luchado y sufrido como pocos, y lo triste es que su sufrimiento y rebeldía no les ha conducido a ninguna parte. La simetría es perfecta, el sentido profundo desolador.

Abandonado por Sue, Jude se entrega a los brazos de Arabella y del alcohol, deja de luchar y se precipita en el pozo de animalidad que ésta le ofrece. Su aceptación de la derrota, pese a todo, es diferente de la que sufre Sue, pues la de ella es una vuelta al camino y al fanatismo; la de él una derrota por agotamiento, una falta de interés por la vida que tiene mucho de nihilismo.

La muerte de Jude Fawley abre un abismo de negrura en la trayectoria literaria de Hardy, poniendo de relieve la calidad de lo que se ha dado en llamar su "pesimismo". Hardy nunca quiso ir más allá de este punto en su reflexión sobre el lugar que el hombre ocupa dentro del gran esquema de la Creación, y aunque este lugar sea a todas luces trágicamente irrelevante, es significativo que no hay en *Jude the Obscure* un ataque directo a la impasividad de la Naturaleza ante el sufrimiento humano, sino más bien a la mentalidad que, usurpando el papel de Dios o de la Providencia, se permite crear leyes inalterables.

En este sentido la muerte de Jude es triunfal porque lleva a sus límites la protesta contra el oscurantismo de la moralidad que de-

fiende las formas sobre los sentimientos, la letra de la ley sobre su espíritu.

Hasta cierto punto, para un lector de siglo XX, el aspecto más sombrío de la novela no está, con serlo mucho, en la muerte de Jude y el abandono de su cadáver por una Arabella ansiosa de diversión, pues esto sólo significa que, aunque un hombre muera, la vida sigue; sino en el final de Sue, aquella joven "who brought the Pagan deities into this most Christian city" (p. 427), convertida en una fanática defensora de los principios que siempre luchó por abolir.

Hardy hizo bien en abandonar el campo de la novela tras *Jude the Obscure*, pues ya no se puede ir más lejos en la descripción del horror que atenaza a la civilización occidental. Los críticos que rechazaron la novela por inmoral y perniciosa tenían razón en un punto: *Jude the Obscure* socaba los cimientos de la sociedad inglesa del XIX en aspectos cruciales, como son la libertad del hombre y el matrimonio, y ello a pesar de que al final la indisolubilidad del matrimonio triunfa, y Sue es reclutada a las filas de las mujeres-esclavas, mientras que la única voz disidente, la de Jude Fawley, se extingue con su muerte.

En el esquema general de la novela, lo mismo que en sus dos novelas anteriores, nos encontramos con un hombre (o una mujer, en el caso de Tess) pobre, solo y abandonado a sus propias fuerzas, que lucha por abrirse paso en la vida. Contra este hombre (o esta mujer) actúan dos fuerzas antagónicas: la moralidad establecida y la indiferencia del cosmos. Michael Henchard triunfa temporalmente, logrando alcanzar la prosperidad durante algunos años, pero sólo para precipitarse de nuevo en un pozo de pobreza y soledad aún peor que el anterior. Tess logra alcanzar la plenitud con Angel Clare, aunque únicamente durante tres días y como preludio de su ajústicamiento. Sólo a Jude Fawley le es negada esta plenitud, pese a lograr momentos de realización sexual con Arabella y de intensa comunión espiritual con Sue. En este sentido podría decirse que Jude es el más romántico de los personajes creados por Hardy, un héroe siempre en tensión agónica, siempre esperando de la vida mucho más de lo que ésta es capaz de dar en realidad.